Die

Erzählung des Phönix vom Meleagros

(Il. *I.* 529—600),

ein

Beitrag zu den homerischen Studien.

Programm

des

königlichen Ludwigs-Gymnasiums

zum

Schluße des Studienjahres 1858/59,

von

Paul La-Roche

k. Studienlehrer.

München, 1859.

Dem

königlichen Wilhelmsgymnasium

zur

Jubelfeier seines dreihundertjährigen Bestehens

gewidmet

vom königlichen Ludwigsgymnasium.

Aufmerksamer und unbefangener Betrachtung wird es nicht entgehen, mit wie zweifelhafter Berechtigung man im Sinne einer scharfen Sonderung zwischen Epos und Geschichtschreibung von einer absolut idealen Haltung der Ilias, einer reinen Durchführung ausschließlich künstlerischer Intentionen in derselben sprechen könne. Denn es ist leicht wahrzunehmen, daß bereits vielfach von jener unmittelbaren Natürlichkeit, jener Unabsichtlichkeit und Naivität abgewichen worden ist, in welchen man mit Recht das Wesen des Epos erkannt hat. Aber man würde sehr irre gehen, wenn man etwas bloß Negatives in jenem Abgehen vom epischen Kanon erblicken würde, wie ihn uns am besten Il. A. 1—245 und Z. 394 ff. (nach der von uns im Philologus XII. S. 395 ff. versuchten Reconstruction dieses Liedes) veranschaulichen, und dadurch sich zu der einseitigen Annahme einer organischen Degeneration innerhalb der nämlichen Richtung verleiten ließe. Vielmehr weist eine Menge der verschiedenartigsten Momente darauf hin, daß neue und bestimmt ausgesprochene positive Tendenzen es sind, die dem homerischen Epos seinen eigenthümlichen Charakter verliehen haben. Als nämlich die Ilias entstand, war der Geist der Zeit innerlich schon über das ungestörte epische Bewußtsein hinausgegangen, man begann zu klug zu werden für die Naivität des Epos und verlangte nach mehr rationeller, historisirender Behandlung des Stoffes, man begnügte sich auch nicht mehr mit einzelnen Heldenliedern, ein größeres Ganze, wie etwa eine Geschichte des ganzen trojanischen Krieges sollte geschaffen werden, wäre es auch nur mit Hülfe vor- und rückwärts greifender Episoden und oft wunderlicher Anachronismen (man denke an Schiffskatalog, Teichoskopie und Lagerbefestigung im neunten Jahre des Krieges!). Nun stand man aber materiell und formell doch noch mitten inne in den epischen Traditionen, und jener in das Epos eindringende Pragmatismus und Rationalismus hatte jetzt zu sehen, wie er mit dem gegebenen Stoff, mit den vorgefundenen Typen sich auseinandersetzte und zurecht kam. So waltet in der Ilias ein unvermittelter Dualismus zwischen den Ueberkommnissen der vorausgegangenen Epoche und den

Forderungen und Anschauungen einer sich ankündigenden Neuzeit, unvermittelt um so mehr, als man auf der einen Seite natürlich nunmehr ungescheut mit den epischen Formen und technischen Mitteln mit willkürlicher Phantastik schaltete und oft zu ungeheuerlicher Uebertreibung und Ausmalung des früher naiv und einfach erzählten Wunderbaren und Großartigen vorging, anderseits in Anlage und Motivirung eine oft auf die Spitze getriebene Feinheit, ein gewisses Raffinement entwickelte, mit nahezu frivolem, plattem und geschwätzigem Pragmatismus sogar in den Götterhimmel in einer Weise eindrang, die der frömmeren und zugleich künstlerisch einsichtigeren Sinnesart der Früheren ferne gelegen war. *)

All die verschiedenartigen Erscheinungsformen, welche dieser Dualismus des epischen und des neu sich geltend machenden rationalistisch-historischen Principes in's Leben gerufen hat, hier darzulegen und eingehend zu besprechen, würde die Grenzen, welche dieser Schrift gesteckt sind, um Vieles überschreiten und möge einer anderen Gelegenheit vorbehalten bleiben. Wir müssen uns hier darauf beschränken, einen einzelnen Punkt dieser Art herauszuwählen, von welchem aber dessen ungeachtet, wie wir hoffen, ein unsere ganze Aufstellung bestätigender allgemeiner Einblick gewonnen und zugleich speciell eine wichtige Phase im Werdeproceße der Ilias zur Anschauung gebracht werden wird.

Die von uns näher zu betrachtende Erzählung des Phönix vom Meleagros (**Il.** ***I.*** **529—600**) ist eine jener Sagen und Erzählungen, wie sie oft in die homerischen Epopöen mittelst Reden eingeflochten sind, so daß sie nur in einem mehr oder minder willkürlichen, nicht aber in einem eigentlich organischen Zusammenhange mit der jeweiligen Haupterzählung stehen. Dieß zeigt sich vorzugsweise in zwei charakteristischen Eigenthümlichkeiten. Einmal werden durch sie die Reden, welche ihnen als Fassung dienen, übermäßig verlängert, dadurch aber die Erzählung der eigentlichen Begebenheiten nicht selten auf das störendste, selbst widersinnigste retardirt. So sind z. B. **E. 240** Pandaros und Aeneas zwar außerordentlich schnell gegen Diomedes herangefahren (*ἐμμεμαῶτ' ἐπὶ Τυδείδῃ ἔχον ὠκέας ἵππους*); aber dennoch bleibt, auch nachdem Sthenelos und Diomedes schon ziemlich lange (**22** Verse) gesprochen haben, noch Zeit genug übrig, um den Diomedes die Mähre von den Rossen des Aeneas erzählen zu lassen (**265** ff.); erst nachdem dieselbe geendet ist, hören wir wiederum: ***τὼ δὲ τάχ' ἐγγύθεν ἦλθον ἐλαύνοντ' ὠκέας ἵππους*** (**275**). Und **Z. 72** ff. wird uns berichtet, die Trojaner wären von den siegreich und unaufhaltsam vordringenden Achaeern fast bis in die Stadt hineingetrieben

*) Man vergleiche hiefür nur die maßvolle und erhabene Art, mit der das Auftreten Apollos und Athenes in der ersten Rhapsodie geschildert wird, mit den weitschweifigen und bisweilen widerwärtigen Götterberathungen, wie sie sonst so häufig sich finden, und man wird den ungeheueren Abstand erkennen!

worden; aber dennoch findet sich ungestörte Muße nicht bloß zu einer langen Rede des Helenos (77—102), sondern sogar zu einem ganz behaglichen Zwiegespräche des Glaukos und Diomedes (119—232). Denn ungeachtet die Beiden mitten im Kampfgewühle aufeinander getroffen waren, erzählen sie gleichwohl in aller Ruhe dieser eine Sage aus dem Dionysoskreise, jener aber in mehr als 50 Versen die Geschichte seines Hauses. Von einer Fortsetzung des Kampfes zwischen Achaeern und Trojanern hört man nichts mehr; und doch hatte Hektor den Seinigen befohlen fortzukämpfen, während er selbst in die Stadt ginge (111. 112.).

Aber in dem Eifer, solche Erzählungen einzufügen, wird nicht nur der Fortgang der Erzählung, wie wir an diesen Beispielen gesehen haben, in ungeeigneter Weise gehemmt und unterbrochen, sondern auch in rhetorischer Beziehung sehr wenig darauf geachtet, ob eine Erzählung in der Rede, wo sie eingesetzt wurde, auch passend stehe, ob sie nicht denjenigen Personen, vor denen sie vorgetragen wird, längst und zur Genüge bekannt sei. Das auffälligste Beispiel, Ξ. 317 ff. hat freilich die homerische Kritik von jeher obelisirt, aber das Factum, daß eine solche Einschiebung überhaupt stattfinden konnte, ist jedenfalls an und für sich schon bezeichnend genug.*) Ein in seiner Art kaum weniger befremdender Fall ist der, wo der Dichter den Phönix von seinen Jugenderlebnissen erzählen läßt (Ι. 447 ff.). Denn diese Erzählung hatte nicht nur nichts mit der eigentlichen Absicht des Redners zu schaffen, den Achilleus zur Nachgiebigkeit zu bewegen, sondern war sogar hier im höchsten Grade ungeeignet, ja dieser Absicht fast zuwiderlaufend. Denn Phönix, der Erzieher des Achilleus, der bald darauf eine so lange Geschichte vorträgt, die diesen zur Versöhnlichkeit umstimmen soll, erzählt hier, ohne zu bedenken, welche Blöße er sich, welch schlimmes Beispiel er seinem Zöglinge gebe, ganz unbefangen dem Achilleus, wie halsstarrig und unerbittlich er selbst trotz aller gütlichen Vorstellungen der Seinigen geblieben sei. Und daß man nicht etwa glaube, er erzähle dieß dem Achilleus als warnendes Beispiel, so macht er nicht nur keine derartige Nutzanwendung davon, sondern erwähnt noch ausdrücklich, wie gut es ihm bei Peleus in seiner freiwilligen Verbannung ergangen sei (480 ff.). Dazu kömmt noch, daß, wie oben erwähnt, hier Dinge erzählt werden, welche dem Angeredeten schon längst bekannt sein mußten, ähnlich wie Andromache (Z. 413 ff.) ihrem Gatten ausführlich die letzten Schicksale der Ihrigen, lange, vielleicht mehrere Jahre nach der

---

*) Ueberhaupt müssen wir von unserm Standpunkte aus gestehen, daß wir uns von jenen vereinzelten Athetesen, welche noch immer beliebt sind, sehr wenig versprechen, die Fälle abgerechnet, wo durch sie ein älteres Lied wieder hergestellt wird. Sonst aber vermißt man gar sehr schon die Consequenz, indem Vieles stehen gelassen wird, was kaum weniger anstößig ist als das Beanstandete; und dann, wollte man auch Größeres damit in Aussicht nehmen: eine Ur-Ilias auf diese Weise herzustellen, gelänge doch nimmermehr, weil eben die Ilias selbst aus der nämlichen Richtung hervorgegangen ist wie das einzelne zu Obelisirende.

Katastrophe, und sie, das Weib, dem die Vertheidigung Ilions leitenden Helden Vorkommnisse bei der Bestürmung der Stadt erzählt.

Aber das ist eben jener epischen Technik eigen, welche Ilias und Odyssee zu Epopöen herausgebildet hat, daß sie zwar einen Zug dahin hat, größere Massen zu umspannen, Verschiedenartiges aus den abliegendsten Sagenkreisen in Einen Rahmen zu fassen, aber doch nicht mehr jene Kraft besitzt, dieß alles zu bewältigen und organisch zu assimiliren. Daher verfolgt sie stets nur den jeweilig nächsten Zweck mit der einseitigsten und kurzsichtigsten Ausschließlichkeit, und der Dichter, sobald er eine Erzählung in eine Rede einflicht, vergißt gar bald völlig, daß er sie erzählen läßt, und erzählt sie unmittelbar selbst; er verliert die ganze Situation, welche die Einschaltung vermittelte, aus den Augen und erblickt nur mehr sich und sein eigenes Publikum. Dieses substituirt er dann stets in Gedanken den eigentlichen Zuhörern, welche ihm nur mehr κωφὰ πρόσωπα sind.

Suchen wir uns nun vorerst die Frage zu beantworten, warum und wie unsere Erzählung hier eingefügt wurde, so macht uns schon dieß mit gar manchen Eigenthümlichkeiten und kleinen Geheimnissen der epischen Oekonomie und Technik bekannt.

Unser Dichter hatte sich nun einmal vorgenommen, die Sage vom Meleagros hier einzuflechten, da sie ein so augenfälliges und passendes Simile mit dem Verhältnisse zwischen Achilleus und Agamemnon hatte. Da schien es ihm am besten, dieselbe durch den alten Phönix erzählen zu lassen; denn ein bejahrter und erfahrener Mann mußte jedenfalls der Erzähler sein, weil in dessen Munde am meisten eine solche lehrhafte Parabel wirkte und ziemte. Nahm man aber hier den Phönix statt des sonst zu derartigem verwendeten Nestor und ließ man ihn auch an der Gesandtschaft zum Achilleus Theil nehmen, so gewann man zweierlei. Einmal konnte, freilich wenig zweckmäßig, wie wir gesehen, nun auch noch eine zweite interessante Geschichte, die von der Flucht des Phönix aus dem Vaterhause, erzählt werden. Sodann schien aber auch dem Dichter der ethische Effekt nicht stark genug, wenn Phönix, bereits beim Achilleus befindlich, die Gesandtschaft bloß durch eine Zwischenrede unterstützt haben würde. Daher ging er einen Schritt weiter; sogar der Erzieher des Achilleus, der doch gewiß jene Kränkung desselben lebhaft mitempfunden haben wird, mußte sich officiell an der Gesandtschaft betheiligen. Das mußte ja nothwendig dann den moralischen Eindruck derselben auf Achilleus erhöhen, wenn sogar sein väterlicher Freund auf diese Weise jene Versöhnungsvorschläge sich aneignete.

Es hat nun allerdings diese Disposition viel plausibles; aber blickt man tiefer, so zeigen sich gar bald nicht unerhebliche Mängel, und man findet es auch hier wieder bestätigt, daß die Produkte eines solchen Dichters, auch die scheinbar gelungensten, im Grunde doch nur Stück-

werk sind, so sehr gerade in ihnen nach Planmäßigkeit und pragmatischem Zusammenhange gestrebt wird. Vorerst schon ist der Dichter absichtlich oder unabsichtlich jede Aufklärung darüber schuldig geblieben, wie denn Phönix, von dem noch dazu *I.* 168 gar nicht gesagt wird, wer er sei, von Achilleus weg zu den diesem und also auch ihm feindlichen Atriden gekommen. Vielmehr erscheint er dort mit einem Male in der unmotivirten, plötzlichen Weise, die einem solchen Dichter bei Herbeiführung von gerade erforderlichen Persönlichkeiten und Situationen eigen ist, wenn er zu bequem oder auch außer Stand ist, annehmbare Vermittelungen hiefür zu finden. Und ferner eben das scheinbar so fein Ausgedachte, daß auch Phönix sich an dieser Gesandtschaft betheiligt, nimmt einen dieser vielverheißenden Anlage wenig entsprechenden Ausgang. Denn nicht nur läßt Achilleus sich so wenig durch die Vorstellungen und die Erzählung des alten Erziehers bewegen, daß er diesen sogar ziemlich hart anläßt (612 ff.) sondern es vergißt auch Phönix seinen gegenwärtigen Charakter als Gesandter bis zu dem Grade, daß, als die Gesandtschaft unverrichteter Dinge wieder abziehen muß, er, statt dieselben zu begleiten, nun mit einem Male beim Achilleus zurückbleibt, dadurch aber denselben in seiner Handlungsweise, gegen die er vorher so eindringlich gesprochen hatte, nur noch mehr bestärkt und selbst lächerlich, ja charakterlos handelt. Doch diese Ungehörigkeit beachtete der Dichter nicht weiter, da er schon wieder auf einen neuen Effekt ausging, nämlich die Anhänglichkeit des Erziehers an seinen Zögling recht rührend hervortreten zu lassen. Daß endlich auch diese Sage von Meleagros wieder dem Achilleus, der ja nach *I.* 189 Heldenlieder früherer Zeiten sang, so wie allen andern Anwesenden gewiß so bekannt war, daß es einer so ausführlichen Erzählung nicht bedurft hätte, daß dieselbe also in der oben erörterten Weise mehr der Leser als der Situation halber in dieser Fassung eingesetzt wurde, bedarf nicht erst einer weitläufigen Darlegung.

Was die Erzählung selbst nun betrifft, so ist dieselbe eingeleitet durch die Verse 524—529: *Οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν κτλ.* Schon das Undeutliche des Ausdrucks muß hier auffallen: „So vernahmen wir auch die Kunden von den früheren Helden" (ergänze: „was sie thaten"), „wann einen heftiger Groll angewandelt hatte". Aber auch sachlich stimmt das *δωρητοί τ' ἐπέλοντο* des Proömiums nicht mit dem *τῷ δ' οὐκέτι δῶρ' ἐτέλεσσαν* am Schlusse (598). In den Versen sodann, welche den unmittelbaren Uebergang zur Erzählung bilden: 527. 528:

> *Μέμνημαι τόδε ἔργον ἐγὼ πάλαι οὔτι νέον γε,*
> *ὡς ἦν, ἐν δ' ὑμῖν ἐρέω πάντεσσι φίλοισιν*

machen wir einmal auf die triviale Tautologie *πάλαι οὔτι νέον γε* aufmerksam und dann auf das affektirt Ethische in dem *ἐν δ' ὑμῖν ἐρέω πάντεσσι φίλοισιν,* gleich als ob hier eine vertrauliche, nur für einen engen Freundeskreis geeignete Mittheilung gemacht werden

sollte, und nicht eine Erzählung anhebe, die jeder Gleichgültige eben so gut mit anhören konnte. *)

Im folgenden merken wir den steifen und manierirten Wechsel der Epitheta und Bezeichnungen der Artemis an: *Χρυσόθρονος* (533) *Διὸς κούρη μεγάλοιο* (536) *δῖον γένος, ἰοχέαιρα* (538). Ueberhaupt ist der ganze Passus 533—540 so zu sagen von einer tautologischen Ader durchzogen, wie insbesondere das *ὦρσεν* (533), *ὦρσεν ἔπι* (539), *χωσαμένη* (534) *χολωσαμένη* (538), *ῥέξ'* (535), *ἔρρεξε* (536) zu erkennen gibt, wo man überall ein nur von der Versnoth gebotenes Abweichen von völliger Formengleichheit wahrnimmt. Auch das Hyperbolische des späteren epischen Stiles ist in diesem Abschnitte durch das fünfmalige Vorkommen von *πολύς* innerhalb acht Versen (540—547) vertreten. Und endlich selbst, was den logischen Zusammenhang betrifft, findet sich ein Beispiel der diesen Stil charakterisirenden Ungenauigkeit. Wir lesen 544. 545:

πολλέων ἐκ πολίων θηρήτορας ἄνδρας ἀγείρων
καὶ κύνας· οὐ μὲν γάρ κ' ἐδάμη παύροισι βροτοῖσι.

Abgesehen davon, wie ungeeignet hier bei ganz einfacher Erzählung das doch stets pathetischere *βροτοί* für *ἄνδρες* eintritt, geben wir zu bedenken, wie nahezu komisch sich folgender Gedankengang ausnimmt: „Meleagros versammelte aus vielen Städten jagende Männer und Hunde, denn nicht wäre der Eber durch wenige Menschen gebändigt worden.“ Und das Störende dieser Gedankenverbindung wird nicht aufgehoben, wie man leicht sieht, wollte man auch in beliebter Weise crassaque Minerva das *καὶ κύνας* identisch mit *σὺν κυσίν* setzen, wobei sich ohnehin nicht angeben ließe, warum denn der Dichter nicht *σὺν κυσίν*, das ja metrisch eben so gut ging, gesagt habe. Aber derselbe wollte eben einerseits die Furchtbarkeit des Ebers immer wieder hervorheben, daher die Notiz, daß das Thier nur durch eine große Zahl von Jägern erlegt werden konnte, und anderseits schien es ihm in einer Anwandlung von pedantischer Genauigkeit, die im Großen und Kleinen, mehr als man wohl beachtet hat, ein eigenthümlicher Zug des späteren epischen Stils ist, doch nothwendig zu erwähnen, daß auch Hunde bei der Jagd waren. Und da einem solchen Dichter, wenn nur die äußerlichen und unmittelbaren Zwecke erreicht waren, alles Entferntere und Innere von geringerem Belange war, so

---

*) Charakteristisch ist auch die gut ausgeklügelte Einleitung, durch die die vorhergehende Erzählung des Phönix herbeigezogen worden war 444 ff.:

Ὡς ἂν ἔπειτ' ἀπὸ σεῖο, φίλον τέκος, οὐκ ἐθέλοιμι
λείπεσθ', οὐδ' εἴ κέν μοι ὑποσταίη θεὸς αὐτὸς,
γῆρας ἀποξύσας θήσειν νέον ἡβώοντα,
οἷον ὅτε πρῶτον λίπον Ἑλλάδα καλλιγύναικα κτλ.

hatte diese causale Verbindung von θηρήτορας ἄνδρας καὶ κύνας mit παύροισι βροτοῖσι für ihn durchaus nichts bedenkliches. Innerhalb dieses Satzgefüges bemerken wir dann nur noch die gezierte Phrase (546): πολλοὺς δὲ πυρῆς ἐπέβησ' (ὁ σῦς) ἀλεγεινῆς.

Eine häufig in dieser Erzählung sowohl als auch in allen andern derartigen vorkommende Eigenthümlichkeit aber ist die Undeutlichkeit in der Zurückbeziehung der Pronomina auf bereits genannte Personen. So war schon 533 das τοῖσι undeutlich, ja fehlerhaft; denn während es dem Sinne nach nur die Aetoler bezeichnen kann, müßte es grammatisch auf die zuletzt genannten Kureten bezogen werden. In anderer Weise ungehörig weist das ἡ (547) auf Artemis zurück, von der zehn Verse hindurch nicht die Rede gewesen war; hinwieder bezieht sich das τήν (561) nicht etwa auf das unmittelbar vorhergegangene νύμφης (scil. Μαρπήσσης), sondern auf das weitentfernte Κλεοπάτρη (556) zurück, wie auch das ὅγε (565) von seinem Nomen Μελέαγρος weit abliegt. Das auffallendste Beispiel dieser Art aber ist 573 die Beziehung des Demonstrativums τῶν auf die Kureten, nachdem dieselben seit 551 gar nicht mehr genannt worden waren, und eine ganz andere Erzählung vorhergegangen ist. Wir müssen uns vorläufig hier, wo wir es noch mit einer Analyse der Diction zu thun haben, damit begnügen, das mehrmalige Vorkommen dieser Erscheinung, wie wir es gethan, zu constatiren, und werden erst später den Grund derselben angeben, der, wie sich zeigen wird, mit der Entstehungsart solcher Erzählungen unmittelbar zusammenhängt.

In Vers 548 mag auf die sonderbare Form der Epexegese hingewiesen werden: ἀμφ' αὐτῷ ..... ἀμφὶ συὸς κεφαλῇ, indem zuerst der betreffende Gegenstand als so bekannt vorausgesetzt wird, daß er durch das Pronomen bezeichnet werden könne, und dann doch in der Epexegese, die nur genauer die streitigen Theile statt des Ganzen angeben soll, das Substantivum (συός) statt des Pronomens (αὐτοῦ) gebraucht wird.

Wichtiger aber als dieß ist es für die Charakteristik dieses epischen Stiles, hier auf jenen höfischen Zug aufmerksam zu machen, der sich in den homerischen Epopöen so gut findet wie in den späteren Zusätzen des Nibelungenliedes. Derselbe zeigt sich nämlich hier (553. 554) in dem ὅςτε καὶ ἄλλων οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον πύκα περ φρονεόντων, worin man mit Recht eine „leise und schonende Hindeutung auf Achilleus“ erblickt hat. Zu dem Apparate derartiger Dichter gehören eben, wie wir bereits in der Einleitung erwähnt haben, „feine Anspielungen“, „mildernde Wendungen“ und Aehnliches, und die Nämlichen, welche bei Schilderungen von Schlachten oder Verwundungen, von Naturereignissen, vom Aeußern der Götter und Helden den Mund nie voll genug nehmen können, immer zum Wunderbarsten, Abenteuerlichsten und Colossalsten greifen, diese neigen sich hinwiederum bei Reden und überhaupt auf dem ethischen Gebiete häufig zu einem übertriebenen Zartthun, zu glatten, conventionellen For-

men, wofern sie es nicht mit dem ihnen eigenen Schwanken zwischen Extremen auch hier vorziehen, die Farben dick aufzutragen.

Eine andere Seite oder vielleicht richtiger gesagt Schwäche dieser epischen Technik lernen wir gleich im nächsten Verse (555) kennen. Wir haben nämlich hier an dem *μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ* einen merkwürdigen Beleg dafür, mit welcher Gedankenlosigkeit im Gebrauche der Epitheta verfahren wird. Des Epithetons Bestimmung ist keine andere als die, seinem Substantivum erst eine individuelle Färbung zu geben, es aus seiner schattenhaften, abstracten Existenz in plastisches, concretes Leben hinüber zu führen. Da darf man doch wohl mit allem Nachdruck fordern, daß das Epitheton schon überhaupt nicht etwa zur stereotypen, gedankenlos gebrauchten Formel erniedrigt werde, daß es aber niemals, und am allerwenigsten an Stellen, wo wie in der unsrigen durch ihre pathetische Haltung die Bedeutungskraft der einzelnen Worte erhöht wird, in einem geradezu lächerlichen Contraste mit dem Sinne und Zusammenhange des ganzen Satzes stehe. Denn lächerlich, ja widersinnig muß man die Gedankencombination nennen: „Er grollte im Herzen seiner lieben Mutter". Und dieß ist nicht etwa ein vereinzelter Fall, wo ein eifriger Apologet am Ende noch bereit wäre, in dem *φίλῃ* eine Feinheit wahrzunehmen und es mit: „die ihm hätte lieb sein sollen" zu interpretiren, sondern wir haben hier eine häufig wiederkehrende Erscheinung vor uns. So wird nicht bloß Paris da, wo er sich so feige benimmt, daß er von Hektor mit den ärgsten Schmähungen überhäuft wird, (*Γ.* 39 ff.) beharrlich *θεοειδής* genannt (*Γ.* 16. 30. 58) sondern Menelaos selbst nennt (*Γ.* 352) den Verführer und Räuber seines Weibes *δῖον Ἀλέξανδρον* und zwar in einem Gebete zu Zeus, nicht etwa in einer Rede an die Troer, wo man allenfalls von ritterlicher Courtoisie auch gegen den verhaßten Gegner sprechen könnte. Ja *Z.* 160 ehrt der Dichter das verworfene Weib des Prötos mit der Bezeichnung: *δῖ' Ἄντεια*, ähnlich wie in der Odyssee (*α.* 29) der schändliche Aegisthos, dessen Verbrechen unmittelbar darauf erzählt werden, *ἀμύμων* genannt wird. Daß Zeus sich selbst *ὑπερμενέα Κρονίωνα* nennt (*Θ.* 470), ist weniger auffällig im Vergleiche zu der drolligen Naivität, mit der überhaupt die Götter sich untereinander ihre von den Menschen i. e. von der homerischen Poesie in der objectiven Erzählung ihnen beigelegten Epitheta geben (vgl. z. B. *B.* 157. *Δ.* 8. *E.* 714. *Θ.* 471). Und um mit einem charakteristischen Beispiele zu schließen, so wird Odysseus in der Ilias nicht bloß *πτολίπορθος* (*B.* 278) genannt, wo man vielleicht die anachronistische Bezugnahme auf Od. *α.* 2. nicht gelten lassen könnte, unter Hinweisung auf Stellen wie *Θ.* 372. *O.* 77. *Φ.* 550. *Ω.* 108, sondern er erhält auch schon in der Ilias das specifisch in der Odyssee ihm zukommende Epitheton *πολύτλας*, das natürlich vor seinen Irrfahrten noch gar keine Berechtigung hat, (Il. *Θ.* 97. *I.* 676. *K.* 248. *Ψ.* 729. 768).

Zwischen mehrerem von untergeordneterem Belange, wie es 567 die sonderbare Wortverschränkung *πόλλ' ἀχέουσ' ἠρᾶτο κασιγνήτοιο φόνοιο*, das *πόλλ' ἠρᾶτο, πολλὰ δὲ καὶ*

γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοία (567. 568), das dreimalige *πολλά* (581. 584. 585), das dreimalige Vorkommen von *πεδίον* resp. *πέδον* (577. 579. 580), die etwas contorte Construction in Vers 580 und Anderes ist, finden sich in diesem Passus auch wieder zwei bemerkenswerthe Inconcinnitäten. In Vers 569 ruft Althäa den Hades und die Persephone an, und gleich darauf heißt es: „Diese aber hörte die Erinnys". Und wenn 583 *γουνούμενος υἱόν* gesagt wird, wo doch der Flehende gar nicht zu dem vorgelassen wurde, dessen Kniee er nach dem Wortlaute umfaßt hätte, so zeigt dieß, daß der epische Stil, dem man ohne Unterscheidung seiner Entwickelungsstufen gewohnt ist, im Allgemeinen eine genau bezeichnende und individuell ausgeprägte Diction zuzuschreiben, dennoch bereits dahin gekommen war, Wörter, welche etymologisch betrachtet, nur eine ganz bestimmte, specielle Bedeutung haben können, in der allgemeinsten und verschwommensten zu nehmen. Daher ließ man unbedenklich das so viel hier in Anspruch zu nehmende *λίσσεσθαι*, nachdem auch *λιτανεύειν* bereits beigezogen worden war (581), einmal auch durch das als damit völlig identisch betrachtete *γουνοῦσθαι* ablösen.

Wie in diesen zwei Fällen die Ungenauigkeit des Dichters, so kömmt an einer andern Stelle dessen stilistische Unbehülflichkeit zum Vorschein. Denn statt dessen, daß Phönix (593 ff.) wie bisher in seiner Erzählung fortführe und nun berichten würde, natürlich in indirecter Rede, welche Vorstellungen Kleopatra dem Meleagros gemacht habe, werden dieselben mit plötzlichem Umschlage dem erzählenden Phönix selbst in den Mund gelegt, gleich als spräche sie derselbe gegen seine Zuhörer als seine eigene Ansicht und Wahrnehmung aus.

Und noch in den zwei letzten Versen der Erzählung begegnen wir einem Verstoße gegen die Genauigkeit der Diction. In Vers 567 nämlich war das, was man dem Meleagros angeboten hatte, *μέγα δῶρον* genannt worden; hingegen lesen wir 598. 599: *τῷ δ' οὐκέτι δῶρ' ἐτέλεσσαν πολλά τε καὶ χαρίεντα*, welcher Wechsel zwischen Singularis und Pluralis nur einer uns bereits hinreichend bekannten Gleichgiltigkeit gegen alle Präcision und einem bequemen Zurechtkommen mit der Versnoth entsprungen ist.

So hat schon die äußerliche Betrachtung dieses Abschnittes uns die manigfachsten Mängel erkennen lassen, und ihnen allen ist der Typus aufgeprägt, welchen der Dichter so treffend „die gestotterte Phrase der Unkunst" genannt hat.

Dieser Form entspricht nun auch der Inhalt, die Composition der Erzählung. Ueberall nimmt man hier Unklarheit und Verworrenheit in der Disposition wahr, indem bald Späteres vorangestellt, bald wieder Früheres hinterher wie halb vergessen in unverhältnißmäßiger Ausführlichkeit nachgetragen und eingeschaltet ist. Gar nicht selten fehlen daneben auch noch nothwendige Angaben, wie Namen von Hauptpersonen, Motivirungen von Vorfällen u. A. gänzlich, und endlich werden auch noch andere Sagen, die mit der Erzählung irgendwie in

Zusammenhang stehen, in dieselbe eingeflochten, diese aber dadurch nur noch durcheinanderlaufender und schwerfälliger gemacht. So ist an die Stelle organischer, einheitlicher und durchsichtig klarer Entfaltung der Erzählung ein diffuses Sichgehenlassen getreten, das von keinem Kunsttriebe beseelt und geregelt nur mehr ruckweisen Impulsen nachgibt, daher aber auch nur Stückwerk schaffen kann. Und diese Eigenthümlichkeiten zeigen sich nicht etwa bloß hier an dem von uns behandelten Abschnitte, sondern sie kehren bei allen derartigen Erzählungen (wir führen Beispiels halber nur *Λ.* **376** ff. *Z.* **152** ff. *H.* **133** ff. und vor Allem *Λ.* **671** ff. an) immer wieder; denn sie sind charakteristische Erscheinungsformen auf dieser Stufe der epischen Technik.

Die Exposition nun (**529—533**) daß die Aetoler und Kureten um Kalydon kämpften, ist allerdings klar und einfach, aber unmittelbar darauf greift der Dichter bis zu der ersten, nur entfernt wirkenden Ursache des Krieges zurück, bis zur Erzählung der Vernachläßigung der Artemis von Seite des Oeneus, wobei gar nicht erwähnt wird, wer dieser gewesen sei. Und nun geht es wieder, aber dieses Mal die ganze Scala der Ereignisse hindurch bis zum schon erwähnten Ausbruch des Kampfes: In Folge dieses Verschuldens des Oeneus verwüstete dessen Ländereien ein Eber, wegen dessen Haut sich dann der Krieg zwischen den Aetolern und Kureten entspann, in welchem Meleagros einen seiner Oheime tödtete. Es liegt hier nämlich, wie auch die Erwähnung des Bruders der Althäa erst nach der Erwähnung des Krieges und der nachträglichen seiner Motive zu beweisen scheint, wohl jene Version der Sage vor, welche sich neben der gewöhnlicheren ebenfalls bei Apollodoros (**I. 8. p. 114 ed. Müller**) vorfindet, daß erst während des Krieges Meleagros den Oheim erschlagen habe. Darin besteht aber das Fehlerhafte in der Anordnung der Erzählung, daß wir über die Reihenfolge der einzelnen Ereignisse nicht vom Dichter durch die bestimmtesten Angaben aufgeklärt werden, sondern dieselbe aus Spuren und Andeutungen selbst erst errathen müssen.

Reichhaltigeren Stoff zu Beobachtungen über die Composition solcher Erzählungen bietet nun schon der zweite Theil der unsrigen (**550—576**) dar. Es schieben sich hier drei Erzählungen ineinander: die Haupterzählung vom Kalydonischen Kriege, die aber nach wenigen Versen ganz zurücktritt, die genealogische Notiz über die Gattin des Meleagros und darein selbst wieder eingeschlossen die Sage von der durch Apollon geraubten Marpessa, der Mutter der Kleopatra. Erst mit dem Verse **565**, der ritornellartig zu Vers **556** zurückgreift, sind wir wieder zur Haupterzählung zurückgekehrt. Die Art der Verknüpfung aber zwischen den eingeschalteten Sagen und der Haupterzählung ist hier eine so eigenthümliche, daß sie noch besonders hervorgehoben werden muß. Um nämlich überhaupt nur eine Erwähnung der Kleopatra zu ermöglichen und daran die weiteren Mittheilungen zu knüpfen, scheute sich der Dichter sogar nicht vor einer argen Ungereimtheit. Denn Behufs der Ermit-

tellung eines Uebergangs auf Kleopatra ist die Fassung und Darstellung eine derartige, daß es herauskommt, als ob Meleagros, nachdem ihn Groll erfaßt habe, nun die ganze Zeit über bei seinem Weibe gelegen sei (553—556 incl. 565). Und das ist wieder jene Mischung von mühseligem und raffinirtem Ausklügeln und sinn= wie geschmackloser Ungeschicklichkeit, die jener Epigonenperiode eigenthümlich ist, obwohl dieselbe, wie hie und da unverkennbar durchblickt, so voll Selbstgefühls wie jener Sthenelos von sich gedacht haben mag: ἡμεῖς τοι πατέρων μέγ᾽ ἀμείνονες εὐχόμεθ᾽ εἶναι.

Die eingeflochtene Sage übrigens von der Entführung der Marpessa ist sehr unklar und unvollständig erzählt. Man erfährt, daß ihr Gatte oder Bräutigam Idas für sie gegen Apollo zum Bogen griff, daß diese Marpessa dem Idas (denn diese beiden sind undeutlich genug unter πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ gemeint) eine Tochter, die Kleopatra gebar. Der eigentliche Zusammenhang aber, wie Marpessa von Apollon geraubt, von Idas befreit worden war u. s. w., wird durchaus nicht klar gemacht, es kehrt vielmehr dieselbe Lückenhaftigkeit und Unordnung, die wir in den ersten Partieen dieser Erzählung vorgefunden haben, hier in verstärktem Maße wieder.

Und dieß Alles steigert sich noch im dritten Abschnitte (565—600). Allerdings zeichnet sich derselbe vor dem Bisherigen, das fast farblos gehalten war, durch einen hohen Grad von Pathos aus, und es entrollt sich in demselben, markig gezeichnet, ein ergreifendes Bild: Althäa kauert in wildem Schmerze um den erschlagenen Bruder am Boden und flucht unter leidenschaftlichen Geberden dessen Mörder, ihrem Sohne, und unten im Hades hört den Fluch die unerbittliche Erinnys. Tief erbittert zieht sich Meleagros von der Vertheidigung der Vaterstadt zurück, und nun droht ihr Erstürmung durch die Kureten. Da bitten den Meleagros die Aeltesten und Priester der Stadt, es fleht ihn sein Vater an, die Mutter, die Schwestern, die Freunde, vom Grolle abzulassen und der Stadt zu helfen: vergebens; erst im Augenblicke der höchsten Bedrängniß und als ihn die Gattin jammernd darum beschwört, erhebt er sich zur Rettung Kalydons und vollbringt sie.

Aber auch dieses erhöhte, selbst glänzende Colorit vermag die Fehler der Composition nicht zu verdecken. Vorerst fällt schon auf, daß der Dichter, nachdem er bereits in Vers 555 von dem Grolle zwischen Meleagros und seiner Mutter berichtet hatte, nun in Vers 566 darauf zurückkommt, offenbar in keiner andern Absicht, als um die pathetische Schilderung des Fluches daran zu knüpfen, durch welche von neuem eines Effectes halber die Aufmerksamkeit von der Haupthandlung abgezogen wird. Ferner ist in Vers 567 nicht nur der Name des Bruders nicht genannt, sondern sogar, worauf es hier ankam, gar nicht gesagt, daß Meleagros ihn und wie er ihn erschlagen hatte. Ein, wie wir sehen werden, sehr beachtenswer-

thes Moment ist alsdann in den Versen 570. 571 enthalten: τῆς δ' ἠεροφοῖτις Ἐρινὺς ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν. Man bemerkt nämlich hier den Ansatz zu einer Fortführung der Erzählung über den Punkt hinaus, wo sie im Munde des Phönix plötzlich abbricht (599). Von einer Vollstreckung des Fluches durch die Erinnys findet sich nichts mehr in unserer Stelle, und dennoch steht hier diese nun zwecklose vorbereitende Andeutung davon. Am meisten jedoch muß es befremden, wenn, nachdem in Vers 555 und noch mehr durch die oben erwähnte drastische Schilderung (565 ff.) die Erbitterung zwischen Althäa und Meleagros als eine tiefleidenschaftliche, unversöhnliche, besonders von Seite der Mutter dargestellt worden war, wir nun doch dieselbe unter denen finden, welche den Meleagros baten, seine Vaterstadt zu retten (584), ohne daß dieses auffällige Factum irgendwie näher motivirt wäre. Denn diese Bitte setzt große Selbstverläugnung bei Althäa voraus; sie beabsichtigte ja dadurch, daß Meleagros sich zur Abwehr derer erhebe, welche zugleich als Bluträcher für den erschlagenen Bruder die Stadt so hart bedrängten. Noch mehr: Althäa, welche vorher zu den Göttern der Unterwelt gefleht hatte, ihrem Sohne den Tod zu geben, sucht ihn hier zu einer Unternehmung zu bewegen, wo sie wünschen mußte, daß er leben bleibe, da sie mit allen Uebrigen in ihm den alleinigen Retter in der Noth erblickte.

Alle diese unvermittelten Widersprüche aber und die durch die ganze Erzählung wahrgenommene theilweise Dunkelheit und Abgerissenheit in der Composition machen es, je länger und aufmerksamer man sich mit der Untersuchung beschäftigt, desto unwahrscheinlicher, daß hier Erklärungsversuche ausreichen können, welche alle diese Erscheinungen bloß aus der allerdings hinlänglich constatirten Degeneration des späteren epischen Stils herleiten würden. Denn man begreift nicht, warum ein auch schwach begabter Dichter, wenn er das hier Vorgetragene selbständig erzählt hätte, dieß nicht viel klarer, geordneter und vollständiger hätte thun können, warum er Alles so fragmentarisch habe durch- und aneinander stellen müssen. Bei keiner der vielen Undeutlichkeiten bis in die fehlerhaften Beziehungen der Pronomina hinein, bei keiner der Auslassungen u. s. w. sieht man ein, warum sie nicht eben so leicht hätte vermieden werden können, wenn der Dichter, durch keine schon vorhandene literarische Fixirung der Sage irgendwie beeinflußt und bestimmt, seine Erzählung bloß aus allgemeiner naiv-traditioneller Kenntniß der Meleagrossage mit völliger Freiheit geschaffen hätte. Denn da wäre sie ihm ferne genug gestanden und ihre Umrisse wären so einfach und allgemein gewesen, daß es ihm auch bei dem mittelmäßigsten Erzählertalente sehr leicht und für den vorliegenden Zweck auch vollkommen genügend gewesen wäre, sie ebenso in ihren Hauptmomenten zu reproduciren, da alsdann kein bereits überkommenes Detail die Ordnung und das Gleichmaß der Erzählung gestört haben würde. So aber macht die Fassung der Erzählung, wie wir sie vor uns haben, immer unabweislicher den Eindruck, als ob dem Dichter hier mehr vorgelegen sei als eine allgemein verbreitete Kunde der Sage, von nicht formulirter mündlicher Ueberlieferung getragen

und fortgepflanzt. Solche Fülle des Details, die in keinem Verhältniß zum Umfange steht und sogar wie wir zu Vers 571. 572 bemerkt haben, über die Umgränzung unserer Erzählung hinaustritt, solche Lebendigkeit des Colorits, wie im letzten Theile, konnte nur aus einem schon fertig vorliegenden Liede herübergenommen werden. So viele scharf ausgeprägte Einzelheiten pflanzt weder die naive Ueberlieferung fort, noch ersinnt sie ein solcher Dichter der Epigonenepoche, wenn er, bloß aus jener schöpfend, eine episodische Tendenzerzählung verfaßt, wo die meisten derselben völlig unnöthig sind. Und endlich nur so erklärt sich befriedigend das Lückenhafte und Fragmentarische in der Erzählung *), ja selbst die oben erwähnte mehrfach wiederkehrende Dunkelheit in der Beziehung der Pronomina hat in nichts anderem ihren Grund als in der stilistischen Ungeschicklichkeit des Dichters beim Excerpiren aus seiner Quelle.

Somit werden wir uns die Entstehung unserer Erzählung, das heißt das Verhalten unseres Dichters seiner von uns angenommenen Quelle gegenüber etwa in folgender Weise vorzustellen haben: Unter epischen Liedern von hoher Schönheit und künstlerischer Vollendung die natürlich ursprünglich außer allem Zusammenhange mit unserer als Epopöe weit späteren Ilias und Odyssee standen, war auch ein Lied oder vielleicht ein Cyclus von solchen, in welchem die Sage vom Meleagros vollständig überliefert war, von der kalydonischen Eberjagd bis zum Tode des Helden, einschließlich der Sage von Marpessa und Kleopatra. Diese Quelle benützte nun der Dichter in höchst eigenthümlicher Weise. Auf der einen Seite lockte ihn die Fülle und das Anziehende des Vorgefundenen zu möglichst reichlicher Mittheilung, auf der anderen Seite mußte er denn doch zu der Einsicht kommen, daß für seinen Zweck einer wie schon erwähnt episodischen und tendenziösen Erzählung Beschränkung dringend geboten war. So sehen wir ihn denn stets zwischen Extremen schwanken: bald ist die Erzählung nichts als ein Aggregat mangelhafter und dürftiger Excerpte, bald tritt wieder Detail von unverhältnißmäßigem Umfang und relativ unwesentlichem Inhalte herein, das sich aber meist durch irgend einen Effect zur Aufnahme empfohlen zu haben scheint. Daher findet sich neben den oben aufgezeigten Auslassungen wesentlicher Notizen eine hier viel zu ausführliche Beschreibung vom Wüthen des Ebers und die Einschiebung der Sagen von Marpessa. Ebenso ist die in seiner Erzählung die Pointe bildende Bittscene unverhältnißmäßig breitgeschlagen, aber

---

*) Unserem Dichter nämlich, der selbst mitten inne stand in dem Reichthum seiner Quellenüberlieferungen, lief es, da er ohnehin mit wenig Geschick für derartige Auszüge begabt war, gar leicht mit unter, dieselbe vollständige Detailkunde des Nachzuerzählenden, wie er sie aus seiner Quelle schöpfte, nunmehr auch bei allen Andern vorauszusetzen, und so sich in einer Art naiver Selbsttäuschung die am Ende für ihn allein nur mehr verständlichen Andeutungen und Auslassungen zu gestatten, wo eine vollständige, wenn auch gedrängte Wiedergabe aller Momente der Erzählung unerläßlich gewesen wäre.

auch die vorhergegangene Fluchscene wegen ihres, ihm als ἀγωνίδιον hochwillkommenen Pathos mit möglichster Vollständigkeit, wenn gleich, wie die oben nachgewiesenen Mängel der Diction zeigen, etwas überarbeitet, eingesetzt. Gerade hier aber hat sich der Epitomator als solcher am deutlichsten verrathen. Denn einmal ist seine Angabe, daß die Erinnys den Fluch der Mutter hörte, welche er aus seiner Quelle gedankenlos in seinen Auszug herübernahm, bei ihm, der mit der Bittscene abbricht, ganz zwecklos, wohl aber paßte das τῆς δ' ἠεροφοῖτις Ἐρινὺς ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα, vielleicht wörtlich aus dem alten Liede entlehnt*), vortrefflich in den dortigen Zusammenhang, da dasselbe erst mit dem Tode des Meleagros schloß. Aber auch in anderer nicht minder für Erkenntniß seines Verfahrens instructiver Weise ist er gleich unmittelbar nach dieser Stelle zu Werk gegangen. Bei der Bearbeitung der Fluchscene hat ihn nämlich, wie schon erwähnt, das Effectvolle dieses Passus zu allzugroßer Ausführlichkeit verleitet. Noch war ja die für seinen Zweck wichtigste Scene der λιταί und natürlich diese in größter Breite, mit den wirksamsten und nachdrücklichsten Mitteln der Darstellung zu schildern. Was blieb da übrig, als, nachdem man sich bei der Fluchscene verspätet und also zur Bittscene zu hasten hatte, in dem Dazwischenliegenden zu kürzen. Leider traf aber diese Kürzung, in der ungeschicktesten Weise angewendet, die edelsten Theile des alten Liedes. Es fielen nämlich so die ergreifenden und wahrhaft tragischen Momente hinweg, die mit dem von unserm Dichter Beibehaltenen sich erst zu einem sinnvollen Ganzen zusammengeschlossen hätten. Denn in dem alten Liede war zweifellos jener ganze Hergang vollständig in seinem Verlauf und seinen Motiven berichtet, von dem unser Epitomator nur das letzte Glied, die Bitte der Mutter, in seine Bearbeitung oder besser Verstümmelung so unvermittelt mit dem Vorhergegangenen herübergenommen hat. Dort wird aber auch nicht damit geschlossen worden sein, womit unser Dichter für seinen Zweck abbricht, mit der endlichen Versöhnung des Meleagros und der Rettung von Kalydon. Vielmehr wird dort die Erzählung der Katastrophe vorerst schon, wie gesagt, jenen wesentlichen Punkt in ausführlicherer Darlegung enthalten haben, wie bei Althäa nach langem innerem Kampfe endlich doch der Selbsterhaltungstrieb, die Angst um die Ihrigen bis zu dem Grade über den rachsüchtigen Grimm gegen Meleagros siegte, daß sie den früheren Fluch zurücknehmen zu wollen und ihn zu bitten vermochte, gegen diejenigen auszuziehen, die zu besiegen, die ihre Stammesvettern und nun auch des erschlagenen Bruders Rächer waren. Trotz dieser selbstverläugnenden Handlung der Mutter blieb aber Meleagros, ob des Fluches noch grollend, unerbittlich. Da lodert von neuem der wüthende

---

*) Auf solche wörtliche Entlehnungen lassen sich vielleicht gar manche seltene Worte und Redewendungen zurückführen, wie sie gerade in solchen Erzählungen vorkommen und eine gewissermaßen archaistische Färbung haben. Dahin möchten wir hier das χλούνης (539), das ἔθων (540) und das ἀλοία (568) rechnen.

Haß der Mutter auf, neuen Fluch schleudert sie nun auf des Sohnes Haupt. Endlich erweicht nun zwar die Gattin seinen Starrsinn, und er rettet die Stadt im letzten Augenblicke; aber die Unterirdischen waren, einmal aufgerufen, nur zu schnell der verblendeten Leidenschaft der Mutter willfährig gewesen; die Erinnys hatte schon beim ersten Fluche der Althäa sich an seine Fersen geheftet, sie hatte seinen Sinn bethört und unbeugsam gemacht gegen die Bitten der Mutter zu desto sichererem Verderben, und nun ereilte sie jählings ihn schadenfroh in dem Augenblicke, wo er die rettende That vollbracht hatte.

Aber eine neue Verlegenheit: dieser Schluß des Meleagrosliedes war nun wieder nicht geeignet, um wenn auch nur im dürftigsten Auszuge in diese Erzählung des Phönix aufgenommen zu werden. Denn nicht nur war für die hier beabsichtigte Parallele zwischen Achilleus und Meleagros überhaupt schon alles noch Nachfolgende völlig überflüßig und den Endeindruck störend, nachdem das erzählt worden war, worauf es hier ankam, nämlich Meleagros habe sich erbitten lassen: sondern es würde geradezu die Wirkung der ganzen Rede und Erzählung des Phönix vernichtet worden sein, wenn dem Achilleus durch die Herübernahme dieses eigentlichen Schlußes indirect die unerfreuliche Perspective eröffnet worden wäre, daß auch ihn den vorher Unerbittlichen wie Meleagros nach der rettenden That das Verhängniß ereilen könnte. Auf der andern Seite aber sollte denn doch die Erzählung einen Abschluß bekommen, ja es sollte sogar, wie ja diese Dichter es lieben, ihre ausgebreitete Sagenkenntniß an den Tag zu legen oder doch wenigstens durchblicken zu lassen, davon eine Andeutung gegeben werden, daß man den eigentlichen Hergang sehr gut kenne. Und da es den Dichtern dieser Epoche, mögen sie auch sonst wenig lobenswerthe Eigenschaften besitzen, an einer gewissen Gewandtheit nicht fehlt, so war auch hier gar bald ein Ausweg gefunden, und: finis coronat opus. Das τῷ δ' οὐκέτι δῶρ' ἐτέλεσσαν nämlich mit seiner absichtlichen Dunkelheit, erscheint zwar auf den ersten Anblick ziemlich albern, indem es ja unmittelbar in Achilleus den Gedanken wach rufen mußte, auch er bekomme nach der rettenden That die versprochenen Geschenke nicht mehr, aber doch war es das einzige Mittel, welches sich darbot. Nur so wurde sowohl jede directe Erwähnung des eigentlichen Herganges, die hier unterbleiben mußte, umgangen, als auch dennoch derselbe, höchst geschickt (!) verschleiert, angedeutet. Denn so platt es klingt und wirklich ist: der im Sinne des Dichters zu: „dem aber gaben sie nicht mehr die Geschenke" zu ergänzende Causalsatz ist kein anderer als: „weil er gleich darauf starb". Nun war an die Tradition angeklungen und doch zugleich jedes Eingehen auf dieselbe vermieden worden!

In solch trümmerhafter Form, in mangelhaftem, dürrem Auszuge ist also das Meleagroslied auf uns gekommen. Und gleiches Loos hat, wofern sie nicht der Vergessenheit anheimfielen, noch viele andere derartige herrliche Lieder getroffen; die schönen Kunstgebilde sind später kleingeschlagen und die verstümmelten Marmorglieder, durch den Thon des Handwerks achtlos ver-

klebt, als willkommenes Füll- und Episodenwerk für die damals zur Geltung kommenden Epopöen benutzt worden.

Denn die Zeit, welche der Entstehung von Ilias und Odyssee vorherging, wird mit besserem Rechte als die homerische, als die eigentliche Blütezeit des griechischen Heldengesanges betrachtet werden müssen, wenn man auf Wesen und Begriff des Epos zurückgeht und selbst aus den spärlichen Resten jener Epoche, wie sie durch Vermittelung der Epopöen auf uns gekommen sind, die einstige Schönheit zu entnehmen vermag. Es war die Zeit wo neben dem troischen Sagenkreise zahlreiche andere gleichberechtigt existirten, und in ihnen die Thaten und Schicksale aller der berühmten Heldengeschlechter durch Lieder gefeiert waren, die neben einander fröhlich und erfreuend emporgewachsen mit treuer Sorgfalt fortgepflanzt wurden. Aber (um auf das Eingangs Gesagte nun unter Bezugnahme auf unsere Darlegungen zurückzukommen) der epische Trieb wurde gar bald über jene Gränzen, innerhalb derer allein er eigentlich Gesundes und Schönes schaffen kann, hinübergedrängt durch jene den Epochen des Abblühens innewohnenden Richtung, das Vorhandene und früher Geschaffene zu größeren Massen zusammenzuschließen und nach weit angelegten Planen zu bearbeiten. So entstand die Epoche der Epopöen, die daher, wie sie in raschlebiger Entwickelung auch nur eine Vorstufe zu den Compendien der Logographen sind, und schon vielfach zu einer historisirenden Behandlung der Sage, freilich in sehr zwitterhafter Weise, hinneigen, so selbst wieder nicht die erste sondern die letzte, späteste Frucht dieses epischen Triebes sind. Aber nicht die vollendetste; denn der hellenische Geist, der ja auch im politischen Leben erst dann von dem ihm allein gemäßen Nebeneinanderbestehenlassen staatlicher Organismen abging und zur Centralisirung griff, als die gestaltende Kraft schon erlahmt war, und jeder solche Versuch mißglücken mußte, er hat lange vorher auf dem Gebiete der Literatur durch die Schöpfung der Epopöe das Gleiche, und sagen wir es unverhohlen, mit gleich geringem Erfolge gethan. Auch die Epopöe ist in's Leben getreten, als die Zeit des eigentlichen Schaffens schon vorüber war; da konnte begreiflich auch das nicht mehr gelingen, das vorhandene Material nach einem kunstgemäßen Plane zu ordnen und zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten. Ja noch mehr: Diese nun sich geltend machende Richtung hat, indem sie rücksichtslos centralisirte, theils alles jene individuelle epische Leben, wie es sich in den vielen Heldenliedern reich entfaltet hatte, gänzlich erstickt und zurückgedrängt, theils solche Lieder, wovon wir ein Beispiel gesehen haben, überarbeitet, verkürzt, verstümmelt innerhalb der großen Massen einer Ilias und Odyssee absorbirt.

Dieß das Resultat unserer Untersuchung. Hier, wo in seinen letzten Momenten überwiegend die Combination dasselbe geschaffen hat, mag allerdings der Discussion über den Grad seiner Glaubenswürdigkeit noch ein weiter Spielraum geöffnet bleiben. Aber so viel Bedeutung und innere Wahrheit möchte dennoch dieser unserer Aufstellung gewährt bleiben, daß sie nicht

gänzlich mehr dem Bereich der Hypothese anheimfallen kann. Und fruchtlos wird es nicht gewesen sein, auf diesen Punkt die Aufmerksamkeit gelenkt und den Versuch gemacht zu haben, den Spuren von Quellenliedern innerhalb der großen Epopöen nachzugehen. Niemand, der die Bedingungen erwägt, an welche der nur allmälig fortrückende Entwickelungsgang menschlicher Ueberlieferung gebunden ist, kann ja noch der unhistorischen Meinung anhängen, daß Ilias und Odyssee voraussetzungslos und absolut und nicht vielmehr aus einer reichen vorhomerischen epischen Literatur entstanden seien. Niemand aber auch, wenn er mit der Composition dieser beiden Epopöen sich vertraut gemacht hat, die, man möge es sich nur gestehen, nirgend den Stempel eines gewaltigen selbstschöpferischen Genius an sich trägt, wird sich einreden können, daß es solchen Dichtern möglich gewesen sei, die Spuren ihrer Ueberarbeitungen, ihres compilatorischen Verfahrens völlig zu verwischen. So ist es vielleicht nicht zu vermessen, von homerischer Quellenforschung als einem Zweige der homerischen Studien zu reden, und wenn wir uns dann am Ende auch gewöhnen müßten, die homerischen Gedichte noch mehr als bisher mit dem Auge des sichtenden Forschers anstatt mit dem des leicht sich begeisternden Bewunderers zu lesen, so wären es eben nur manche ohnehin mehr hergebrachte als wirklich begründete ästhetische Vorstellungen, die aufgegeben oder auf ihr richtiges Maß beschränkt werden müßten, der historische Werth dieser Epen ist unverlierbar, ja er steigert sich eher noch, wenn man endlich völlig davon absteht, das epische Ideal in ihnen finden zu wollen, wovon nur mehr ein erborgter Abglanz auf ihnen ruht. Denn gleich wie der idealste Held, Achilleus, nach kurzer Blüte des Lebens und Wirkens dahingesunken ist, während der vielgewandte, kluge Odysseus, nicht eben der edelste unter den Helden vor Troja, aber „adversis rerum immersabilis undis“, ihn und die andern Genossen alle des Zuges überdauerte, so hat auch sein literarisches Gleichbild, die homerische Epopöe gerade durch ihre Verquickung mit derberen rationellen und materiellen Elementen sich eine Fortdauer zu sichern gewußt, welche die Existenz und den Ruhm der früheren weit idealeren Schöpfungen zu überwuchern vermocht hat.

